opinia vehiculată în studiile clasice de istorie a limbii române şi, respectiv, a limbii române literare (A. Lambrior, în „Romania”, IX, 1881, p. 100; Gheţie–Mareş, GD, p. 102; Gheţie, BD, p. 111; ÎLRLEV, p. 96); cf. aici şi motivaţia lui O. Densusianu (HLR, II, p. 16) referitoare la rezonanţa în silaba precedentă a terminaţiei *-i* a pluralului; în acelaşi context, am vorbit despre „diftongarea” lui *â* (N.B.: între ghilimele) în consonanţă cu opiniile menţionate (vezi şi Rosetti, ILR[3], p. 363). Înregistrarea şi explicarea unor fenomene lingvistice, prezente în tipăriturile de la Bălgrad, nu au fost însoţite, în general, de comentarii detaliate, întrucât acestea apar, *in extenso*, în lucrările de referinţă citate, studiul nostru având un caracter aplicat, şi nu unul teoretic. Problemele de grafie pe care le presupune, de pildă, diftongul *-eá-* în poziţie moale sunt cunoscute (ÎLRLEV, p. 98; 303), dar fenomenul nu este eludat dintre fonetismele posibile. Observaţia potrivit căreia „nu se recunoaşte consoana labiodentală *f* evoluată la *h*, în compania iotului” este anulată de formularea noastră concisă: „Labiodentala *f* a evoluat la *h'* în unele cazuri” (p. 277). În privinţa dubletelor de tipul *uşe – uşă*, am consemnat coexistenţa primei forme de declinarea a III-a, caracteristică textelor sudice, cu forma de declinarea I, cu *ş* dur, specifică textelor nordice, cărora nu etimonul le-a impus încadrarea în sistemul morfologic al limbii române (vezi şi ÎLRLEV, p. 320). Situaţiile de flexiune nominală descrise de noi la p. 286-287 surprind tendinţa de unificare a paradigmelor substantivelor feminine prin modificarea grupului desinenţă + articol hotărât: *-eei* > *-ei, -ii, -iei* > *-ii, -ei* (ÎLRLEV, p. 325). Pronumele şi adjectivele relativ-interogative articulate *carele, carile, carii, carea* sunt considerate variabile în raport cu forma invariabilă *care* (ÎLRLEV, p. 129; 331). Aşa cum am afirmat (p. 292), mai-mult-ca-perfectul *au fost căzuţi* este o formă perifrastică şi, implicit, analitică, în opoziţie cu forma sintetică (*căzuseră*). În fine, forma de conjunctiv prezent *să gioară* a verbului *a jura* nu este etimologică, ci analogică (vezi Puşcariu, LR, II, p. 261-262; Gheţie, BD, p. 168; ÎLRLEV, p. 336), iar formelor verbale supracompuse de tipul condiţionalului mai-mult-ca-perfect li se recunoaşte regimul de sine stătător (ÎLRLEV, p. 341). Am analizat apoi prepoziţia *p(r)e* cu valoarea de morfem al acuzativului-obiect direct, respectiv ca element introductiv al genului personal (Rosetti, ILR[3], p. 599; L. Onu, în *Recueil d'études romanes*, p. 187-209; ÎLRLEV, p. 151). În acelaşi loc (p. 289), pornind de la forme precum *eişi, loruş* etc., am afirmat textual că „derivatele cu *-şi* au aceeaşi funcţie ca formele primare sau ca pronumele de întărire” şi nicidecum că „particula *-şi* apare numai la pronumele de întărire”. Fără a epuiza paleta observaţiilor ce comportă amendamente, vom mai spune doar că ideea existenţei în secolul al XVII-lea a unei variante literare de contact sud-vest-ardeleneşti, aflată sub presiunea variantei bănăţeano-hunedorene şi a celei muntene, nu poate fi pusă în legătură cu teoria prolixă a lui G. Istrate privind localizarea textelor vechi în sudul Transilvaniei, între Braşov şi Orăştie, cu prelungiri spre Banat – Crişana.

EUGEN PAVEL
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21

DANA BUCERZAN, *Ion Vinea. O abordare semantic-textuală a creaţiei poetice.* Postfaţă de Carmen Vlad, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, 279 p.

Deşi valoarea liricii lui Ion Vinea a fost de timpuriu recunoscută, stilul său poetic a fost foarte puţin studiat, rămânând aproape ignorat de către lingvişti. Explicaţia ar fi poate nu doar destinul nefericit al scriitorului în perioada postbelică, ci şi dificultatea de a surprinde multitudinea faţetelor pe care o prezintă creaţia lui, de natură să descurajeze o astfel de tentativă, iar cel dintâi merit al lucrării este tocmai obiectul cercetării – poezia acestui mare nedreptăţit.

Autoarea găsește o soluție ingenioasă și solid argumentată pentru a ocoli într-o oarecare măsură dificultatea la care ne-am referit, oprindu-se doar asupra volumului de versuri *Ora fântânilor,* singurul pe care Vinea l-a pregătit el însuși pentru tipar și care, în același timp, prezintă o unitate, chiar dacă aceasta nu se manifestă întotdeauna la suprafață.

Analiza aplicată acestui corpus are la bază conceptul de izotopie în accepția greimasiană. Inconvenientele generalității semelor propuse de teoria respectivă ne-a determinat să ne punem inițial întrebarea dacă demersul va conduce la niște rezultate în măsură să caracterizeze corpusul ales. Posibilitățile au fost testate în prealabil pe un eșantion, reținând câteva axe semantice pe care le va urmări apoi în toate poeziile din *Ora fântânilor:* [Auditiv], [Spațialitate], [Temporalitate] și [Vizual]. Eșafodajul metodologic se construiește, se dezvoltă pe măsură ce avansează cercetarea, înglobând diferite concluzii ale unor autori cunoscuți, și astfel sunt adaptate mai bine textului.

Se pornește de la recurența sintactică (și trebuie subliniat că analiza sintactică nu este simplă pentru o poezie care face dificilă decodarea din cauza aglomerărilor metaforice), constatându-se că poezia lui Vinea este slab coezivă, astfel încât încă din acest moment, prin cercetarea „structurii sintactice nucleare”, se îmbină sintaxa cu semantica, trecând la o altă grilă de analiză (p. 46). Întrucât nici paralelismul, una dintre modalitățile importante prin care textul poate deveni coeziv, nu funcționează aici decât într-o măsură destul de redusă, autoarea consideră că pentru textul respectiv modalitatea specifică de realizare a coeziunii este „structura semantică nucleară” (p. 38). Menționăm că noțiunea de „grup nominal” include aici și subordonatele atributive, în beneficiul stabilirii mai cuprinzătoare a determinărilor, în special a lexemului *oră* ca centru al diferitelor grupuri nominale (p. 40).

Pentru fiecare dintre cele patru axe semantice sunt detectate toate lexemele, precum și sintagmele sau propozițiile în care poate fi identificat semul respectiv. De remarcat că activarea unor seme se face sub presiunea contextului verbal sau a celui situațional (comunicarea de tip poetic). Exemplele mai interesante sunt comentate în amănunt, observațiile depășind sfera lingvisticului în favoarea interpretării semnificației poetice, fiecare axă prilejuind observații asupra unor trăsături definitorii pentru lirica lui Ion Vinea.

Cea dintâi, axa [Auditivului], conduce la abordarea comunicării poetice. Reținem din acest capitol ideea că angajarea unui dialog presupune existența în text a unui număr preponderent de lexeme marcate [+uman], pe când în *Ora fântânilor* este covârșitoare prezența lui [–uman] (p. 81), prin personificare [+uman] fiind substituit de [+natural], autoarea conchizând că cei doi „poli”, [+uman] și [+natural] „emit ceea ce am putea numi monologuri sau, cu alte cuvinte, discursuri al căror scop nu este de a trezi o reacție partenerului, de a impulsiona angajarea într-un dialog, ci doar suficiente în ele însele, fără vreo șansă de a ajunge la un numitor comun care ar conduce în cele din urmă la edificarea unei comunicări reale” (p. 56–57). Am spune că este o constatare valabilă, în general, pentru poezia lirică. Pertinentă pare următoarea afirmație: „ideea care se detașează este cea a unei imposibilități de a comunica și de a se comunica, fie ea programatică sau nu” (p. 57) – desigur, dacă facem abstracție de lector ca destinatar al mesajului. Este demonstrată astfel ideea unei comunicări eșuate în poezia lui Vinea, prin asumarea conștientă a singurătății, marca [–auditiv] funcționând cu determinări negative. Dar, în afară de [–auditiv], în poezia lui Vinea singurătatea are și un câmp lexematic propriu, mai greu de pus în evidență, trebuie să recunoaștem, așa încât ne mulțumim să reproducem fragmente din poezia *Ivoriu,* pentru ilustrare: *Într-un sfârșit, în marginea orelor moarte, /* ***nalt*** *și* ***aspru, Turnul a crescut****/ zi cu zi, noapte cu noapte,/* ***întemnițându-mă****./* Singur *veghez. Niciun zvon. Lumea e de mine* ***departe.****// Glasul strigă* ***în deșert****:/ unde sunt visele?* […]/ ***Nimeni*** *n-aude.* ***Nimeni*** *nu mă cheamă./ E târziu.* ***Turnul sporește*** *în* ***noapte***.

Subcapitolul *Logos versus melos,* în care lexemele melosului sunt caracterizate prin [+natural], asociat cu un tip de sunet [+articulat] și [+silabic], prilejuiește o subtilă analiză a lexemului *fântână* (important întrucât intră și în titlul volumului de versuri) într-un context care-i atribuie marca [+auditiv] *(fântânile îngână cuvinte din trecut),* și care va putea fi ulterior coroborat cu situațiile în care determinant este semul [+vizual]. Încercarea de redefinire a limbajului, după definirea nonvorbirii sau a tăcerii voluntare, cu o referire expresă la texul poeziei *Vecie,* conduce la concluzia: „Cuvintele nu sunt doar simple purtătoare de sens și instrumente ale comunicării, ci […] comunică și prin modalități non-auditive și non-lingvistice, […] transformând limbajul într-o altă modalitate de

comunicare" (p. 67). Cercetarea axei semantice [Spaţialitate] se opreşte mai întâi la categoriile de singular şi plural, aceasta din urmă având o preponderenţă ce relevă preferinţa pentru nedeterminare, pentru aproximări spaţiale, precum şi tendinţa de ignorare a elementului uman, prin refugiul în zona anorganicului, transferat uneori în artefact, explicabilă prin tentaţia neimplicării, a retragerii strategice înainte de criză (p. 92) – am spune mai curând că e un mijloc prin care se evită expresia directă a sentimentului. La rândul său, spaţiul interior, constituit din construcţii cu pronume personale precedate de prepoziţiile *în* şi *din,* marcat prin [spaţialitate] şi [+interioritate], are o subclasă la care se adaugă [+subiectivitate], generând un spaţiu mai bine definit din punctul de vedere al eului, fapt care poate fi interpretat ca o extensie a subiectivităţii asupra universului exterior (p. 96–97); exemplul de la care s-a pornit a fost în acest caz cuvântul *fântână*. Axa semantică [Temporalitate] atrage deosebit atenţia, deoarece titlul volumului de versuri include (alături de *fântână)* lexemul *oră,* căruia i se adaugă numeroase alte lexeme marcate prin [+temporal] (p. 153–154). Se constată şi aici preponderenţa pluralelor, deci a unei nedefiniri, iar explicaţia cea mai convingătoare oferită în carte ni se pare cea de expresie a percepţiei timpului: „Nimic nu se dovedeşte a fi unic în poezia lui Ion Vinea; totul e perceput într-o continuă curgere lentă dar inexorabilă, aproape dureroasă şi permanent destructivă. Timpul pare să se scurgă cu o incredibilă lentoare mitică […]" (p. 141). Se relevă preferinţa, pe de o parte, pentru noapte, ca timp al insomniei sau al oniricului, al subconştientului „dezlănţuit", dar mai ales pentru stările intermediare, precum amurgul – simbol al frumuseţii nostalgice a trecutului, însă şi al declinului – şi, pe de altă parte, pentru toamnă, cu o simbolistică similară, asociată adesea tanaticului. Un subcapitol substanţial este consacrat lexemului *oră* sub raportul structurii sintactice nucleare, evidenţiind modul cum sintagmele asociate definesc tipul de temporalitate specific poeziei lui Vinea. Se identifică în aceste structuri semele: [interioritate], [emergenţă], [adâncime], [reflectare], [thanatism], [materialitate] şi [nocturn]. Pătrunderea sensului profund al poeziei este cu totul remarcabilă, precum şi comentariile asupra diferitelor sintagme, dintre care l-am evidenţia pe cel despre *ora fântânilor lunii.* Din întreg capitolul dedicat [Temporalităţii], autoarea deduce existenţa unei alte mărci definitorii, deosebit de importante, anume [+melancolie].

Mărcile semantice [+thanatic] şi nota de melancolie sunt prezente şi pe axa semantică [Vizualitate], pe care se plasează cromatica, stările materiei, corpurile cereşti, ochiul, privirea, lumina şi umbra; rezultă că elementele vizuale contribuie, la rândul lor, la construirea unui univers poetic particular, dominat de incapacitatea determinării şi definirii (p. 178).

Încheierea sintetizează comentarii presărate în numeroase pasaje ale cărţii: „Prezenţa mărcii semantice [+depresivitate] a fost observată pe parcursul textului încă de la stadiul iniţial al analizei şi ea se corelează cu sugestiile de declin universal şi de eşec al încercărilor de comunicare, fiind un posibil argument pentru o viziune unificatoare asupra textului poetic" (p. 214). Ipoteza merita verificată sistematic, ceea ce ar fi putut conduce la înlocuirea atributului „posibil" prin „cert".

Lucrarea realizează un prim studiu lingvistic de amploare al poeziei lui Ion Vinea, aşa cum se reflectă în corpusul reprezentativ *Ora fântânilor,* pe baza conceptului de izotopie; grila de analiză aplicată reprezintă opţiunea proprie. Axele semantice sunt examinate în amănunt, nu numai la nivelul inventarului lexematic, ci şi al sintagmelor care se construiesc în jurul lexemelor mai importante, la acest nivel semele fiind detectate cu deosebit folos. Cercetarea confirmă printr-o metodă ştiinţifică anumite aprecieri asupra liricii lui Ion Vinea, introducând o notă de obiectivitate, dar aduce şi numeroase constatări originale, de certă noutate. Observaţiile probează o sensibilitate remarcabilă faţă de fenomenul poetic şi înţelegerea esenţei specifice liricii lui Vinea, reuşind să pună în evidenţă aceste particularităţi prin mijloace lingvistice, dar să le şi valorifice într-un plan interpretativ mai larg.

FELICIA ŞERBAN
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviţă, 21